مجلۀ زبانشناسی و گویش‌های خراسان، سال پانزدهم، شماره ۲، تابستان ۱٤۰۲، شمارۀ پیاپی ۳۱

DOI: 10.22067/JLKD.2023.82308.1163

تحلیل فرمالیستی اشعار دهخدا با تاکید بر مولفه‌ی وجه غالب

اصغر خلیلی، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران
آرش مشفقی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی،بناب،ایران (نویسنده مسئول)
عزیز حجاجی کهجوق، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران

صص: ۱۸۰ – ۲۰۷

چکیده

تحلیل آثار ادبی بر اساس چارچوب‌های زبان‌شناختی یکی از راه‌های مطالعه نظام‌مند این آثار است. در این پژوهش، سعی بر آن است که اشعار دهخدا را بر مبنای الگوی هنجارگریزی لیچ[۱] که شامل هشت نوع هنجارگریزی (آوایی، زمانی، سبکی، گویشی، معنایی، نحوی، نوشتاری و واژگانی) می‌باشد، مورد بررسی قرار دهیم. شیوه‌های مختلف هنجارگریزی و ساختارشکنی شعر ابتهاج برای خلق تصاویر شاعرانه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌است. نتایج نشان داد که دهخدا از انواع هشت‌گانه هنجارگریزی لیچ استفاده کرده است و از این طریق توانسته زبان خود را برجسته سازد. در این میان، وی از هنجارگریزی زمانی بیش از سایر انواع هنجارگریزی بهره گرفته‌است. میزان کاربرد سایر انواع هنجارگریزی و پیامد آن‌ها نیز در مقاله بررسی شده است. به واسطه این هنجارگریزی‌ها، دهخدا با واژه های معمولی، منظور خود را به گونه‌ای نوآورانه و متفاوت و به زیباترین شیوه بیان می‌کند. همچنین تقدّم فعل بر سایر ارکان جمله از پربسامدترین نمونه‌های هنجارگریزی نحوی در شعر دهخدا است. با بکارگیری این شیوه، وی نوعی فعل‌گرایی و تأکید بر عمل به جای عامل را تداعی کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: ساختارشکنی، تصویرسازی، هنجارگریزی، برجسته‌سازی، دهخدا، لیچ

۱. مقدمه

زبان مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که نخستین و اساسی‌ترین وظیفه‌اش ایجاد ارتباط است. زبان، بواسطه نقش ارجاعی‌اش، طبق اصول و قواعدی خاص به کار گرفته می‌شود. عناصر زبانی در

۱ - Leech

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۳۱

پست الکترونیکی: 1. asghar.khalili95@gmail.com 2. arash.moshfeghi@yahoo.com
3. hjajykhjwqz@gmail.com

یک محور همنشینی قرار گرفته و به مخاطب منتقل می‌شوند. این کاربرد زبان تنها حامل پیام خواهد بود و عواطف و احساسات مخاطب را برنمی‌انگیزد، اما در کارکرد ادبی و هنری زبان، شاعر و نویسنده با ذهن خلّاق و تسلّط خود بر زبان، تغییرات و انحرافاتی در آن بوجود می‌آورد که مخاطب را به شگفتی وامی‌دارد. «مرز میان زبان گفتار و زبان شعر، نوع برخورد گوینده یا شاعر با واژه‌ها و نیز کارکرد و برخورد واژه‌ها با یکدیگر است؛ زیرا اگر میان واژه‌ها برخوردی نباشد، شعر به وجود نمی‌آید. شعر از زمان فراتر می‌رود، قواعد آن را در هم می‌ریزد، میان واژگان جابه‌جایی پیش می‌آید و این یعنی برخورد واژه‌ها» (نبوی و مهاجر،۱۳۷٦: ۷٤). گاه گفته می‌شود که در شعر تأکید بر پیام است و شاعر به منظور تقویت جنبه‌های زیباشناختی، زبان را برای مخاطبان، ناآشنا و بیگانه می‌سازد؛ همین عناصر ناآشنا و خلاف عادت زبان شعر را با زبان عادی متفاوت می‌کند.

بهره‌گیری وسیع از ویژگیهای زبانی در تفسیر متون ادبی حاکی از پیوند عمیق میان زبان‌شناسی و ادبیات است. رومن یاکوبسن زبان‌شناس معروف مکتب پراگ، شعرشناسی را زیر مجموعه زبان‌شناسی دانسته است و در مقالهٔ خود با عنوان «زبان‌شناسی و شعرشناسی»[1] می‌گوید: «شعرشناسی به مسائل ساختار کلام می‌پردازد. و از آنجایی که زبان‌شناسی علم ساختار کلام است، شعرشناسی را باید جزء مکمّل زبان‌شناسی دانست» (یاکوبسن، ۱۹٦۰، ص۱۱۹). بنابراین، تحقیق حاضر از طریق علم زبان‌شناسی و مبحث «هنجارگریزی[2]» به بررسی شعر می‌پردازد. اصطلاح هنجارگریزی برگرفته از حوزه زبان‌شناسی نوین و نقد زبان‌شناسانه است و از رهگذر زبان انگلیسی به مباحث نقد ادبی و زبان‌شناسی فارسی راه یافته است. هنجارگریزی باعث ایجاد آشنایی‌زدایی[3] می‌شود. مفهوم «آشنایی‌زدایی» از یافته‌های مهم فرمالیست شهیر روسی، شکلوفسکی[4] است که اولین بار این اصطلاح را در مقاله معروف خود به نام «هنر به مثابه فن»[5] بکار برد. به اعتقاد شکلوفسکی، هنر، ادراک حسی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگارِ واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر، عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌سازد (احمدی، ۱۳۸٦: ٤۷).

---

۱ - linguistics and poetics

۲ - deviation

۳ - defamiliarization

۴ -V. Shklovsky

۵ - art as technique

۲. پیشینهٔ پژوهش

هرچند دربارهٔ دهخدا پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است اما پژوهشی که ویژگی‌های فرمالیستی شعر دهخدا و وجه غالب در آن را بررسی کند تا کنون به انجام نرسیده است. از میان پژوهش‌های قابل توجه دربارهٔ شعر دهخدا می‌توان به این موارد اشاره کرد:

ماهیار، عباس، و جدیدی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). بازتاب وقایع روزگار بر سروده های دهخدا. زبان و ادبیات فارسی که در مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه خوارزمی به چاپ رسیده است.

کمال جو، مصطفی، و پورشبانان، علیرضا. (۱۳۸۸). نگاهی به ابیات و عبارات عربی دیوان دهخدا. که در مجله پژوهشهای ادبی به چاپ رسیده است.

۳. مبانی نظری

فرمالیسم «یکی از مکاتب نقد ادبی که بیشتر توجه خود را معطوف به متن ادبی می‌کند و بدون بررسی عناصر و عوامل برون متنی به تفسیر آن می‌پردازد» (فرزاد، ۱۳۷۷: ۸۹) فرمالیست‌ها معتقدند که هدف منتقد «باید بنا نهادن علم ادبیات باشد و شکل‌گرایان، متون را برای کشف ادبیّت ادبی آنها می‌خوانند یعنی برای مشخص کردن صناعات و عناصر فنّی» (سلدن، ۱۳۷۵: ٦٥) «آن‌ها گروهی بودند که ادبیات را صرفاً یک مسألهٔی زبانی قلمداد می‌کردند و ادبیّت متن را در نتیجه‌ی به کارگیری شیوه‌های مختلف بیان می‌دانستند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ١٦٨). «فرمالیسم، پدیده‌ای است که به نحو جدی و طبقه‌بندی شده، به وسیله‌ی علمای بلاغی متأخر مغرب زمین و اروپای شرقی پایه‌ریزی و شناسانده شد. رویکرد فرمالیستی، اغلب به جانب صوری متون ادبی نظر دارد و معتقد است این صور ادبی است که حمل معنا می‌کند و معنا هیچ نیست الّا ارتباط‌های بین اجزای صوری کلام. مراد از مغرب زمین، اصحاب نقد نو در آمریکا و مراد از علمای بلاغی اروپای شرقی نیز، صورتگرایان روسی (گروه اپویاز و گروه زبان‌شناس مسکو) و مجمع زبان‌شناسی پراگ هستند. فرمالیسم، عنوانی که مخالفان گروه‌های نام برده بر سبیل تمسخر و استهزاء بر اعضای گروه‌های ذکر شده و به همه گروه‌های دیگری که به بررسی زبان شعر و ادبیات می‌پرداختند، نهاده بودند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۷). می‌توان به اختصار گفت که حرف اصلی فرمالیست‌ها، کندوکاو در متون ادبی است؛ فارغ از مسائل غیر ادبی همچون روانشناسی، جامعه‌شناسی و . . . یعنی فرمالیسم، تنها روشی از نقد ادبی است که به صورت علمی (در معنای

خاص) به واکاوی ادبیات می‌پردازد و تلاش دارد به کنکاش در ادبیّت کلام بپردازد. در واقع چنین می‌توان گفت که در نظر فرمالیست‌ها، مطالعه در ادبیات، مطالعه در ادبیّت کلام است. «اگر نقد ادبی می‌خواهد علمی باشد، باید شگردها و شیوه‌ها و اصطلاح و صناعات ادبی را که در کد زبانی است به صورت سیستماتیکی به کار برد و از طرح و بررسی مسائلی چون احساس و عاطفه و روانشناسی شخصیت‌ها که در نقد ادبی سنتی مرسوم است، چشم بپوشد؛ زیرا این امور از دایره‌ی ادبیات پژوهشی علمی خارج است؛ پس برای تجزیه و تحلیل پیام شعری، باید منحصراً به ابزار ادبی که ماهیت زبانی دارند، توجه زبان‌شناسانه یعنی علمی داشت» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳ (۱۷

۳. ۱. فرمالیسم و زبان‌شناسی

فرمالیسم مکتبی دربارهٔ زبان خالص است ،آنها زبان را پدیده ای زنده و پویا می‌دانند که آفریننده ی آن دیگر زنده نیست،متن و شکل محتوی و مضمون را بدون نیاز به هرگونه توضیحی از طریق عوامل خارج از متن بازتاب می دهند. در واقع فرمالیست ها به استقلال زبان اعتقاد دارند و ماده ی تحلیل شان همچون زبان شناسان زبان و اجزای آن است. از طرف دیگر همان طور که پیشتر اشاره شد آشنایی زدایی که رکن مهمی در صورتگرایی محسوب می شود نوعی بازی زبانی است. بنابراین فرمالیسم و زبان شناسی هر دو در جست و جوی راهی برای کشف راز های زبان هستند.

۳. ۲. ادبیات از نظر فرمالیست‌ها

«فرمالیست‌ها تعریف مشخصی از ادبیات ارائه داده‌اند که بر خلاف نظریه‌های ادبی قبلی براساس داستان یا خیالی بودن نیست، بلکه بر اثر به کار گرفتن زبان به شیوه‌ی خاص است. از دیدگاه فرمالیسم‌ها ادبیات نوعی نوشته است که نمایشگر در هم ریختن سازمان یافته‌ی گفتار متداول است. ادبیات زبان روزانه را تغییر داده و با نظم خود زبان را از گفتار محاوره‌ای متمایز می‌کند.» (ایگلتون، ۱۳۷۲: ۵-٤) اینان در زمینه ی ادبیات در دو حیطه ی شعر و نثر نظریاتی را بیان کردند ولی در ابتدا به شعر توجه بیشتری نشان دادند و افرادی مانند شکلوفسکی و یاکوبسن به بررسی شعر از جنبه ی صوری آن پرداختند چرا که شعر در نظر صورتگرایان از اهمیت به سزایی برخوردار بود و بعد ها کسانی چون ولادیمیر پروپ به بررسی نثر و داستان های ادبی پرداختند و نظریاتی را در رابطه با چگونگی بررسی ساختار آن ارائه دادند.

٤. بررسی مؤلفه‌های فرمالیستی در دیوان دهخدا

٤. ١. زندگی نامه و ویژگی‌های شعر دهخدا

علّامه دهخدا در حدود سال ١٢٥٦ هجری خورشیدی در تهران به دنیا آمد. پدرش خان بابا خان، از ملّاکین متوسط قزوین بود که پیش از تولد دهخدا به تهران آمد و در این شهر اقامت گزید. او نه سال داشت که پدرش را از دست داد و از آن پس دهخدا به سرپرستی مادر به تحصیل ادامه داد. او زبان عربی و معارف اسلامی را در محضر دو تن از استادان وقت، شیخ غلامحسین بروجردی و حاج شیخ هادی نجم آبادی فرا گرفت»(درودیان، ١٣٥٤: ١).

علی اکبر دهخدا یکی از نمایندگان فرهنگ معاصر وطن ماست، وی شاعری توانا ، طنز نویسی انسان دوست، روزنامه نگاری متعهد و آگاه و پژوهنده‌ای ژرف اندیش، محققی سخت کوش و فروتن و آزاد مردی صادق و صمیمی بود.

شعر دهخدا، شعری موظف و متعهد است. دهخدا که مبارزی اهل درد است، طبیعتا شعرش نیز روی در جهت تعهد و وظیفه دارد. در اشعار دهخدا معنی و مفهوم بیش از هنر شاعری جلوه‌گر است و از همین رو تخیل و صور خیالی را تحت الشعاع خود قرار داده است. در تمام اشعار دهخدا موضوع بر تصویر غالب است. فضای کلی حاکم بر شعرهای دهخدا، مردم و جامعه است. شاعر همچون روایتگری آگاه و صادق از روزگار خود می‌گوید. از دردها و رنج‌های بی پایانی که توده مردم تاب می‌آورند. از خرافات و ساده لوحی‌ها، فریب‌ها و فریادها سخن می‌گوید.

٤. ٢. زبان شعر دهخدا

زبان شعر دهخدا، یادآور زبان رسا و روان طلیعه شعر فارسی است. لفظ و معنی دوشادوش هم حرکت می‌کنند و هیچ یک بر دیگری سنگینی ندارد. دهخدا بی هیچ ادعایی ساده و روان شعر می‌گوید و تسلط او بر کل زبان و ادبیات فارسی موجب مبهم گویی نمی‌شود. سخن او اغلب سهل و ممتنع است و در این راه نظر به سعدی و بوستان او و نیز غزل‌های رسا و شیوای گذشتگان دارد. در سراسر دیوان ١٢٢٦ بیتی او حتی یک مورد لغزش و اشتباه زبانی و دستوری دیده نمی‌شود. دهخدا نخست استاد و عالم است و آنگاه شاعر. اگرچه به مقتضای حال و مقام کلمات عربی را زیاد به کار می‌برد و یا کلمات جدیدی چون گمرک، راه آهن، سل و غیره را وارد شعر خود می‌کند و یا جمله‌هایی به شیوه سده‌های پیش می‌پردازد، لیکن هیچ یک از اینها، او را از مسیر اعتدال بیرون نمی‌راند. کلامش در اوج سادگی گفتار روزمره و درنهایت لغت

پردازی در هر دو حال شیوایی خویش را حفظ کرده بر دل می‌نشیند. تسلط دهخدا بر زبان فارسی از همان آغاز سرایش شعرهایش پدیدار می‌شود. او از همان ابتدای شاعری از راز و رمز زبان آگاه است و از این نظر فراز و فرودی در شعرهای او نیست.

٤. ۳. نخستین نمونه شعر نو در دیوان دهخدا

اشعار دهخدا را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد ۱–اشعاری که به شیوه‌ی پیشینیان سروده است و در آن استحکام و جزالت و ویژگی‌های اشعار کهن دیده می‌شود. ۲– اشعار فکاهی(۷) که در آن‌ها از زبان عامیانه بهره گرفته است.3– اشعاری که در آن‌ها تجدد ادبی و نوگرایی دیده می‌شود مانند مسمط «ای مرغ سحر چو این شب تار» که اغلب پژوهشگران ادبی این شعر را جز نخستین نمونه‌های شعر نو به حساب آورده‌اند:

ای مرغ سحر !چو این شب تار　　بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحه‌ی روحبخش اسحار　　رفت از سر خفتگان خماری
بگشود گره ز زلف زر تار　　محبوبه‌ی نیلگون عماری
یزدان به کمال شد پدیدار　　و اهریمن زشتخو حصاری

یاد آر ز شمع مرده یاد آر

(همان:۷)

شاید به این دلیل که مرثیه است و در قالب مسمط سروده شده است در حالی که مرثیه باید در قالب شعری قطعه و غزل سروده شده باشد.

٤. ٤. شکل بیرونی شعر دهخدا و آشنایی زدایی در آن

دهخدا شاعری است که به سبک و سیاق کهن شعر می‌سراید، در این شیوه بیشتر به سبک خراسانی نظر دارد. او برای شعرهای خود همان قالب‌های کهن را بر می‌گزیند اما در مواردی هم تغییراتی در آن قالب‌ها ایجاد می‌کند به طور مثال غزل طولانی در ٢٤ و ۲۳ بیت می سراید یا به ٤ بیت در غزل اکتفا می‌کند. یا قافیه را در مصراع نخست غزل رعایت نمی‌کند و یا از حیث مضمون، تعلیم و حکمت را لباس غزل می پوشاند در حالی که غزل در گذشته غالباً لباسی برازنده و درخور به تن ادبیات نوع غنایی بوده است. همچنین به سنت رایج زمانه، شکل مسمط را که در دوره های قبلی برای بیان موضوعات غنایی، توصیف طبیعت و مدح به کار می‌رفته، برای انعکاس افکار آزادی خواهانه، احساسات میهن پرستی، پرخاشگری انتقاد و طنز سیاسی و

اجتماعی به کار می‌برد. اما بیشترین قالب‌های شعری که دهخدا به کار برده به ترتیب عبارتند از: غزل، مثنوی، قطعه، مسمط، رباعی، تصنیف و تک بیت است.

از تحولات دیگری که دهخدا در قالب ها و مضامین اشعارش ایجاد کرده، مضمون رثا و مرثیه است که به جای غزل یا قطعه، در قالب مسمط (مسمط شمع مرده) سروده است در حالی که استفاده از قالب مسمط برای مرثیه رایج نبوده و مرثیه‌ها اغلب در قالب‌های قطعه و غزل آن هم در وزن‌های سنگین‌تر و پر طنین‌تری به کار می‌رفته است.

تنها دوبیتی دیوان دهخدا شعر «بگذشته» می‌باشد که وزن آن با تغییر در وزن شناخته شده کهن برای این قالب، در بحر خفیف است و این آشنایی زدایی و هنجار گریزی محسوب می‌شود:

عدل کوروش به آهن و آتش می کشی رنج بیهدست مکش
تا که بگذشته را کشند به قهر بس ضعیف است آهن و آتش
(همان:......)

٤. ٥. هنجارگریزی

٤. ٥. ١. هنجارگریزی زمانی

به کار بردن کلمات و واژگان متروک و کهنه که امروزه در زبان کاربردی ندارند، در شعر بیشتر برای برجسته کردن زبان است و دهخدا با توجه به این که بیشتر به سبک گذشته شعر می‌گوید، از این نوع واژگان در زبان شعر خود بیشتر استفاده کرده است.

٤. ٥. ١. ١. باستان گرایی واژگانی

باستان گرایی در اسم:

یکی از اقسام باستان گرایی واژگانی که به شعر دهخدا نوعی آشنایی زدایی بخشیده است، کاربرد اسم‌های کهنه است. نمونه‌هایی از شعر دهخدا که کاربرد اسم‌های کهنه و قدیمی در آنها مشهود است:

یاره و انگشتری، طوق و کمر فلس و دینار و درم، زر و گهر
(همان:٤٠)

و دیگر به چل سال گر چو منی بنشناخت ایزد ز آهرمنی
(همان:۱۳۱)

نشید دلکش ناهید اندر گوش جان باید خدنگ تیر بهرامی به دل تا پر نمی‌خواهم

(همان:۱۷۱)

سایر موارد:«رود در معنی فرزند(۵) سپرغم یعنی ریحان(۸) جبه و دستار(۲۷) اشتر(۳۱) دبور (٤۱)کالیوه یعنی نادان و دژم(٥٦) حرب و وغا (۷۰) پنچه: موی پیشانی(٧٦)طغرای یعنی فرمان و منشور(۸۸) نطعی یعنی صفحه شطرنج(١١٦) ددیگر (۱۳۱)سماری یعنی کشتی(۱۹۵) و...»

٤. ۵. ۱. ۲. باستان گرایی در فعل

در این قسمت فعل‌های قدیمی که دهخدا در اشعار خود از آن‌ها سود جسته است ،مورد بررسی قرار گرفته است. این افعال در زبان امروزی و به این شکل کاربرد ندارد، ولی نمونه‌های این افعال در میان اشعار دهخدا فراوان به چشم می‌خورد.

افعال کهن:

آب و روغن چون به خاک اندر شپیخت خشت گل شد، جمله اندر دیگ ریخت

شپیخت: مخلوط شدن (همان:۵۵)

از درختی که مام بالا رفت دخت بر شاخ نیز غیژد تفت

غیژیدن: خیزیدن (همان:٧٦)

زان به نوک خویش سنبد آن شجر راست کرمان را بدست آنجا مقر

سنبد: سوراخ کردن (همان:٦١)

سایر موارد: « خلید و خست(۲۳) شخشید: لغزید(٤۸) هشتن (۸۹) نروفتن(۹۵) یارستن: توانستن(۹۸) نیوش(١٦۲) نبسوده(١٤۳) نهلم و مهل(١٦٤) گسلانید(۱۸۹) و...»

کاربرد قدیمی افعال

آفرین بر اولین شعر تو باد کردگارت عز و خوشبختی دهاد

(همان:۱۱۲)

زیبد وطن ما نیز، بر خویش همی بالد و اندر چمن معنی، چون سرو سرافرازد

(همان:۱۵۷)

نهان بربودی از من دل، اگر نیست به انکار این زمان بنما عیان دست
(همان:۱٤۲)

بربودی: باء تأکید بر سر فعل که این کار موجب برجستگی زبان می‌شود. پیشوند «ب» در آغاز افعال در دیوان اشعار دهخدا بسیار بکار رفته است و از آنجا که شاعر به شیوه‌ی گذشتگان شعر می‌سراید، دور از انتظار هم نیست.

یقین کردمی مرگ اگر نیستی است از این ورطه خود را رهانیدمی
(همان:۱۸۹)

سایر موارد: استادمی(٤۹) همی گردد(۵۲) می‌ناید(٦۱) بشنفت: بای تاکید بر سر فعل(۸۰) در رسید: کاربرد قدیمی فعل پیشوندی(۹۰) می‌نخواهی (۱٤۳) همی تازد(۱۵۷) بودستند(۱۸۰) مانیدمی(۱۸۹) و...»

افعال کهن اعم از آنهایی که لفظشان دیگر برای ما مهجور و متروک است و یا دارای ساختار دستوری کهن هستند، در شعرهای دهخدا که اغلب به سبک و سیاق شعرهای کهن سروده شده بسیار است که در بالا به مواردی اشاره گردید.

باستان گرایی در شبه جمله

پدر خنده بر گریه‌ام زد که:«هان» وطن داری آموز از ماکیان
(همان:۱۲۵)

چو در زینهار قضا خفت تن به شب نیز بستر به میدان فکن
(همان:۱۲٦)

٤. ۵. ۱. ۳. باستان گرایی نحوی

جا به جایی صفت و موصوف

یا به پایان روزی این رخشنده مهر بفسرد چون یخ ،شود مظلم به چهر
(همان:۹۵)

دانش آن به که تو را سوی خدای ره نماید وه چه نیکو رهنمای
(همان:۱۱۲)

جا به جایی و فاصله اجزای فعل مرکب

کفشدار مزار و معرکه گیر　　وآنکه ارواح را کند تسخیر
(همان:٦٩)

«کند تسخیر» فعل مرکبی است که شاعر با جابه‌جایی اجزای آن هنجارشکنی کرده است.

تا نگردد وضو و غسل خراب　　شرط حلیت است اندر آب
(همان:۱۰۹)

«نگردد خراب» فعل مرکبی است که شاعر با فاصله انداختن میان دو جز آن هنجارشکنی کرده است.

تقدیم فعل

بگشود گره ز زلف زر تار　　محبوبه نیلگون عماری
(همان:۷)

رقص ضمیر

اگر مرگ آیدت بعد از صد و اند　　کند عالم به غم جامه درانات
(همان:١٤٧)

تنسیق الصفات

بود چون آسمان در امر گنه　　ناشی و تازه کار و بچه ننه
(همان:۱۰۰)

اولین شعر تو بی حد دلکش است　　نغز و شیرین و ملیح است و خوش است
(همان:۱۱۲)

حرف «را» به نشانه ی فک اضافه

این «را »بین مضاف الیه و مضاف واقع می‌شود و سبب جدایی مضاف الیه و مضاف می‌گردد و کسره‌ی اضافه را از بین می‌برد. این ساخت از ویژگی‌های شعر گذشته بوده و استفاده از آن در شعر، توسط شاعر معاصر موجب آشنایی زدایی و غرابت شعرش می‌شود.چنان که در نمونه-های زیر از دهخدا چنین است:

چهره‌ی مردمی زرد است　　مهر را دیگدان سرد است
(همان:۱۲)

در نگاه اول «را» نشانه ی مفعولی به نظر می‌رسد، اما با تأمل بیشتر مخاطب در می‌یابد که این گونه نیست و این امر موجب برجسته‌سازی و التذاذ ادبی می‌شود.

مومنان را کنون گه شادیست سرو آسا زمان آزادیست
(همان:۵۸)

گفتمش دوش که : «ای مایه‌ی ناز که لبت لعل و شکر را کان است
(همان:۱۳۹)

دو حرف اضافه همراه متمم

رعدها نعره‌ها برداشتند نعره‌ها از ابر بر بگذاشتند
(همان:۳۹)

هنوزم ز خردی به خاطر در است که در لانه‌ی ماکیان برده دست
(همان:۱۲۵)

فعل دعایی کهن

آفرین بر اولین شعر تو باد کردگارت عز و خوشبختی دهاد
(همان:۱۱۲)

فعل پیشوندی کهن

زن فرو شد گفت کای عمه قزی زود می‌گو که فسوجن چون پزی
(همان:۵۰)

٤. ٥. ۲. هنجارگریزی سبکی

کاربرد زبان عامیانه و روزمره، کاربرد واژگان عربی ،کاربرد واژگان فرنگی، همینطور نام آواها و ضرب المثل‌ها از موارد هنجار گریزی سبکی محسوب می‌شود که در اینجا ابیاتی از این قبیل بررسی می‌شود.

٤. ٥. ۲. ۱. کلمات و ترکیبات عامیانه

اسرار نهان را همه در صور دمیدی رودربایسی یعنی چی؟ پوست کنده آکبلای
(همان:۲)

اه اه ننه، آخر چته؟ گشنمه بترکی، این همه خوردی کمه
(همان:٤)

مشتی اسمال نمی‌دونی چه کشیدیم به حق چقده واسه مشروطه دویدیم به حق
(همان:١٦)

سایر موارد:« خاک به سرم(٤) چرخ می‌زنه(٥) تو بمیری پاطوق(١٦) پاک بریدیم، به جوون، پر و پا قرص(١٦) مفت خوران(٦٨) دنگل و دبنگ و الدنگ(٧٥) آب پاش قبور(٦٩) بی پک و پوز و پپه و پخمه و چلمن و پفیوز(٧٥) لاسی و اهل ددر: کسی که در خانه بند نشود(٧٥) بچه ننه(١٠٠) سرسری(١٢٤) و...» از آب گل آلود ماهی گرفتن.

٤. ٥. ٣. هنجارگریزی معنایی

٤. ٥. ٣. ١. تشبیه

در دیوان اشعار دهخدا، بیشترین صورت خیالی، تشبیه در انواع مختلف آن است. دهخدا برای خلق تصویرهای شعری خود از انواع تشبیه بهره گرفته است و اکثر این تصویرها نیز در شعر شاعران پیشین سابقه داشته‌اند و شاعر رابطه‌ی جدیدی میان امور نیافته است. مثلا وقتی شوق را به آتش تشبیه می‌کند، عجب و کبر را به می مخمور و موی معشوق را به لشکریان زنگ، هیچ یک از اینها تصویری بدیع و جدید عرضه نمی‌کنند. دهخدا شاعر است اما نه از شاعران تصویرگر و پر تخیل، شعر او در خدمت طنز و انتقاد و تعلیم است برای ویران کردن و دوباره ساختن. تشبیه به صورت‌های مختلف در دیوان دهخدا به کار رفته است که نمونه‌هایی از آن را ذکر می کنیم:

تشبیه بلیغ:

این نوع تشبیه در دیوان دهخدا از بسامد بیشتری برخوردار است

سایر موارد:«نار شوق(٨) بزم عرفان(٩) کاله‌ی جهل(٥٣) آتش فتنه، فتیله‌ی غوغا(٧٢) مرغ روحش(٩١) آتش جوع(١٠١) چمن معنی(١٥٧) زنگیان زلف(١٥٩) ناوک مژگان(١٦٣) حریق آز(١٧٠) قافله مرگ(١٧٨) گلستان جهان(١٩٠) گوهر غم(١٩١) دژخیم اجل(١٩٦) شیشه ی صبر(٢٠٠) و...»قابل ذکر است که بیشتر این تشبیهات تکراری و کلیشه‌ای است.

تشبیه مفرد:

نوک پر بر سرش خلید و بخست		شیخ اسپندسان ز بستر جست
(همان:۲۳)

از کف رومی کنیزان چو ماه		یا تتاری ریدکان پیشگاه
(همان:۳۵)

تشبیه مرکب:

دجله می‌رقصید از شور نشاط کف به لب چونانکه مجنون از خباط
(همان:۳۷)

چشمهای وحش، از هر دو کران همچو زی طیاره، شب، نور افکنان
(همان:۳۸)

در گلو افکنده ماغان کاغ کاغ همچنان خرکوف دیده سرب زاغ
(همان:۳۸)

٤. ٥. ۳. ۲. استعاره

از آنجایی که دهخدا به پیروی از سبک شاعران کهن شعر سروده است بنابراین استعاره‌های به کار رفته در اشعار وی از نوع استعاره‌های سبک قدیم است.

استعاره مصرحه:

بامدادان به خواب ماند دراز دیو کابوس را سرایان راز
(همان:۲۲)

دیو کابوس: استعاره مصرحه از خواب

ترکمان بارگی است این لمتر که خورد هم ز خور هم ز آخر
(همان:۷۳)

ترکمان بارگی: استعاره مصرحه از حاکمان ستمگر

سایر موارد: زلف زر تار:استعاره از شعاع‌های زرین خورشید و محبوبه نیلگون عماری استعاره از خورشید و شمع استعاره از میرزا جهانگیر خان(۷) گاو شیر ده استعاره از مردم ده(۷۷) زعفران استعاره از زردی چهره(۱۳۷) دُر استعاره از سخن و درج استعاره از زبان(۱۵۷) چرخ اخضر استعاره از آسمان(۱۵۸) بت دیر آشنای زود گسل استعاره از معشوق(١٦٣) یاقوت استعاره از اشک و لعل استعاره از لب(۱۷۵) قلعه شوم ذات الصور استعاره از آسمان با صورت‌های فلکی:جهان(۱۸۹) گوهر استعاره از ستاره و ازهار استعاره از اسرار(۱۹۰) آینه استعاره ار روی معشوق(۲۰۰)و...

استعاره مکنیه

در واقع استعاره مکنیه نوعی جان بخشی است و در این نوع استعاره شاعر به اشیای بی‌جان که در طبیعت وجود دارند، حالات و حرکات انسانی را نسبت داده و آن‌ها را جان می‌بخشد. اینک نمونه‌هایی از این نوع استعاره که دهخدا در شعر خود فراوان به کار برده است:

سینه‌ی دجله به جلدی می‌شکافت همچو تیری سوی اینان می‌شتافت
(همان:۳۸)

در دهان غنچه عطّاران طبع بامدادان مشک اذفر کرده اند
(همان:۱۵۸)

سایر موارد: عنان سخن(۵۸) دست نبرد(۱۲۷) گذرگاه صبا(۱۵۱) غیرت گل (۱۵۹) همت فقر(١٦٦) گوش جان(۱۷۱) دامان عفت (۱۹۱) دامان خم(۲۰۰)و... قابل ذکر است که استعاره مکنیه از نوع اضافه ی استعاری بسامد بیشتری در شعر دهخدا دارد.

٤. ٥. ٣. ٤. تشخیص

«این نوع استعاره را انسان وارگی یا استعاره انسان مدارانه می‌گویند. یکی از عوامل مهم سوق دادن گفتار فرد به سمت یکی از دو قطب استعاره و مجاز،الگوی فرهنگی و خلق و خوی حاکم بر محیط زبانی فرد است؛ به گونه‌ای که در نتیجه‌ی تأثیری که الگوی فرهنگی و خلق و خو و سبک گفتاری به جای می‌گذارند، گوینده یکی از این دو فرآیند استعاره و مجاز را ترجیح می دهد» (یاکوبسن،١٣٨٦: ٤٠).

در اشعار دهخدا تشخیص که مرحله‌ی برتری از مجاز و زبان شاعرانه است، به اندازه‌ی تشبیه نقشی ندارد. مگر در شعرهای غنایی اواخر حیات شاعر که تحت تاثیر عواطف خویش به زبان و جوهر شعری نزدیک‌تر شده است. البته همه‌ی تشخیص‌های دیوان دهخدا در گذشته شعر فارسی پیشینه داشته‌اند و تجربه‌ی جدیدی در آن‌ها به چشم نمی‌آید. برای مثال:

دجله می‌رقصید از شور نشاط کف به لب چونانکه مجنون از خباط
(همان:۳۷)

بر گل رخسار او وصف مرا بلبلان بر گل مکرر کرده‌اند
(همان:۱۵۸)

پیش طوبای من به قامت و رخ ماه شرمنده است و سرو خجل
(همان:١٦٤)

سایر موارد: «زیبد وطن ما نیز، بر خویش همی بالد (۱۵۷) صبا هر بامدادان وام گیرد (١٦١)شرمنده، سرفکنده بنفشه ز موی تو(١٨٦) و...

٤. ٥. ٣. ٥. مجاز

دجله می‌رقصید از شور نشاط کف به لب چونانکه مجنون از خباط
(همان:۳۷)

ذکر دجله اراده‌ی آب رود دجله (ذکر محل و اراده‌ی حال)

مزن سرسری پا بدین خاک و دست که بس سر شد از دست در هر بدست
(همان:١٢٤)

خاک مجاز از وطن(ذکر حال و اراده‌ی محل)

به گوش ما و تو فردا چه صداها برسه کار این ملک از اینجا به کجاها برسه
(همان:۱۷)

ذکر صدا و اراده ی غوغا(ذکر سبب و اراده‌ی مسبب)

همچو آن ناساز و ناموزون ملک که رسولش دید در چارم فلک
(همان:١١٤)

رسول مجاز از پیامبر اکرم (ص)(ذکر عام و اراده‌ی خاص)

جامیست پر از زهر هلاهل تن تو وان زهر درون جام ما و من تو
(همان:۱۹۹)

تن به دلیل مجاورت به جای وجود به کار رفته است(علاقه‌ی مجاورت)

پای تا سر غرق آهن نیم مست هر یکی را خنجری عریان به دست
(همان:۳۹)

آهن مجاز از شمشیر

که ای دل برده ی نادادە کامم چرا شد محو از یاد تو نامم
(همان:۱۵)

کام بدل از کامروایی است(علاقه بدلیت)

بس عقده گشودید به اعصار و کنون هم این بسته گشائید که بس عقده گشائید
(همان:١٥٦)

بسته بدل از کار فروبسته و مشکل می باشد.(علاقه بدلیت)

لیک چون لعن کرده رب جلیل ظالمان را به محکم تنزیل
(همان:۸۱)

تنزیل صفت سابق قرآن است(نازل شده:علاقه‌ی ماکان)

ما هم آخر نان بابا خورده‌ایم نه به دارالمسکنه پرورده‌ایم
(همان:٤٦)

ما به معنی من به کار رفته است(علاقه‌ی احترام)

٤. ٥. ٣. ٦. کنایه

دهخدا که شاعری طنز پرداز است از کنایه در شعر خود بیشتر استفاده کرده است.

سایر موارد:خاک به سرم شد(کنایه از بیچاره و درمانده شدن(٤) دیگدان سرد بودن: کنایه از امساک و بخل داشتن(۱۲) پینه زدن کنایه از دچار رنج شدن(١٦) ریش گاو کنایه از نادان(٢٤) کار بالا گرفتن کنایه از خراب شدن اوضاع(٧٤) از تخت به تخته افتادن و خرقه تهی کردن کنایه از مردن(۸۹) فرمان یافتن کنایه از مردن(۹۰) پوست گشادن از چیزی کنایه از آشکار و برملا کردن(٩٤) سرای غرور و ششدر تنگ و خاکدان شرور «کنایه از صفت »دنیا(۱۰۳) بخیه بر روی کار افتادن کنایه از آشکار شدن زشتی‌ها(١٦٦) بنو الاحرار و آزادان کنایه از ایرانیان(۱۷۱) صفرا کردن کنایه از خشم گرفتن(۱۷۷) دامن فشاندن بر کنایه از بی‌اعتنایی کردن(۱۸۹)و...»

٤. ٥. ٣. ٧. سمبل(نماد)

نماد محصول محور جانشینی واژگان است. در تعریف نماد آمده است:«در نماد گرایی اشیا فقط شئیی نیستند بلکه نمادهایی از شکل‌های آرمانی‌اند که در پس آنها پنهان شده‌اند»(چدویک،۱۳۷۵: ۱۷) همچنین نمادها را استعاره‌های پرکاربرد تعریف کرده‌اند و نوعی از آنها را نمادهای استعاری دانسته‌اند.

دهخدا که شاعری اجتماعی است ، از نمادها و نشانه‌ها بهره می‌گیرد تا بتواند سیاهی و سیاهکاری و سکون و انجماد روزگار خود را باز گو کند. مهم‌ترین و مؤثرترین و پر سوزترین شعر سمبلیک دهخدا مسمط جاودان «شمع مرده» است که یادمان شهیدی عزیز که در راه بیداری خفته است.

ای مرغ سحر چو این شب تار　　بگذاشت ز سر سیاهکاری
وز نفحه ی روحبخش اسحار　　رفت از سر خفتگان خماری

یادآر ز شمع مرده یادآر
(همان: ٦)

آن چه نخست در ذهن دهخدا به صورت مصراع «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» جرقه زده، به یاد آوردن شمعی است که به جمع روشنایی می‌بخشیده و اکنون که فرو مرده باید به فرارسیدن سحر اندیشید. از این رو مخاطب نخستین بند شعر، مرغ سحر است که نوید بخش پایان گرفتن شب تیره است و دمیدن صبح دل افروز و یاد آور سرآغاز یکی بود و یکی نبود جمال زاده است که به بانگ خروس سحری تعبیر شده است. دهخدا شمع مرده را با شب آغاز می‌کند و با امید

و انتظار سحر به سر می‌رساند. شب رمز سیاهی و سیاهکاری است. این سیاهی و تاریکی سبب پنهان بودن اشیا از نظر، عدم تشخیص حقیقت اشیا، سکوت و خواب و بی‌خبری و آسان شدن ظلم و دزدی و جنایت برای بدکاران می‌شود. سیاهی و تاریکی در فرهنگ ما مظهر اهریمن و زشتی و ناراستی و جهل و دروغ و ترس است.

٤. ٥. ٣. ٨. تصاویر شعری در شعر دهخدا

«تصاویر شعری به دو صورت جلوه‌گر می‌شوند؛ یکی در محور افقی یا طول مصراع‌ها از طریق آفرینش تشبیه و، استعاره، تشخیص، مجاز و کنایه و دیگر در محور عمودی شعر که در واقع تصویرهای پراکنده در کل شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی یکپارچه و ساختمانی استوار به کل اجزای شعر و متناسب با محتوا می‌بخشد.»(پور نامداریان، ١٣٨١ : ١٦٦) تصاویر شعری در دیوان اشعار دهخدا بیشتر در محور افقی مطرح می‌شوند مگر در مواردی که شاعر از راه توصیف-های طولانی در طول ابیات تصویری از مفهوم مورد نظر خود ارائه می‌دهد، مانند مثنوی «انشاالله گربه» است:

گردن و سینه در شکم مدغم	پای تا سر چو خم تمام شکم
هیچ نه جز عمامه و شکمی	کلمی ضخم بر فراز خمی
قوز سالوسیش به پشت چو یوز	معنی صدق«قوز بالا قوز»
بر زبان ذکر و خاتمش به یمین	سبحه در دست و پینه بار جبین...

(همان:١٨)

باید گفت که شعر دهخدا تصاویر زیبا و دلنشینی دارد که بعضی از آن‌ها حاصل تلاش ذهنی خود شاعر است و علت آن شرایط اجتماعی- سیاسی آن روزگار و پیرو آن تغییر مضمون و محتوا در شعر است.

٤. ٥. ٤. هنجارگریزی گویشی

«استفاده بجا از واژگان محلی، گذشته از آنکه آنها را حفظ و احیا می‌کند و امکانات و ظرفیت‌های زبان را افزایش می‌دهد، خود یکی از عوامل یاری کننده‌ی شاعر در حفظ روانی جریان خلاقیت شعر و حفظ تداوم حالت عاطفی شاعر است، بی آنکه ساختار نحوی کلام در کشمکش میان وزن و معنی از ریخت بیفتد.»(عباسی،١٣٧٨: ١٢٠) دهخدا نیز در میان اشعار خود از واژگان محلی یعنی واژه‌های ترکی به وفور بهره برده است که این باعث برجستگی شعر وی گردیده است. نمونه‌هایی از کاربرد واژگان محلی در شعر دهخدا:

یاشاسون ایران گزل قزلری یاشاسون آصف الدوله
(همان:۱۵)

هم ستاند علیق و جیره ز شاه هم ز ما نان و قاتق و جو و کاه
(همان:۷۳)

انسان گیرور چه بنده چه شاه قالماز بو جهانده جز بیر الله
(همان:۲۰۳)

هم داره چکلدی نعش مسلم هم جهله بولاشدی نام عالم
(همان:۲۰۵)

مشعل توتنی منی قویمور گوروم سنی، ذو الجناح

سنه سامان آلمیشم تبرن هانی، ذوالجناح
(همان:۲۰۷)

سایر موارد: خواجه تاشان(۲٦) خاتونان(۵۱) دانقلی بک: نام ترکی(۷٤) یغما(۱۷۹)و...

٤. ۵. ۵. هنجار گریزی واژگانی

کلمات جدید

هر چند ویژگی هایی چون استفاده از افعال قدیمی و واژگان کهنه یا همان باستان گرایی در شعر او موج می زند اما باز هم نشانه هایی از تازگی در بین ترکیبات جدید و واژگان و لغات امروزی در شعر او کم نیست. کلمات جدیدی که در دیوان دهخدا به کار رفته است عبارتند از: «قانون (۳) وطن(١٤) مجلس (۱۵) حافظه(۲۸) راه آهن(۵۷) فندک(۷۲) بنزین و بمب(۹٦) تزار و بلبشو(۱۰۸) توپ و تانک(۱۷۰) و...»

علی زهتاب در این ملک پا طوقدار شده وکیل مجلس ما حجت آقا سردار شده
(همان:۱٦)

یا به یک شب چارلک خروار بمب صخره کوب و که شکاف و خاره سنب
(همان:۹٦)

روشنی در کار بینی؟ گفتمش فرمود نه غیر برقی ز اصطکاک فکر دانا جسته‌ای
(همان:۱۹۰)

٤. ٥. ٦. هنجارگریزی نحوی

٤. ٥. ٦. ١. جابه جایی و فاصله بین اجزای فعل مرکب

در شعر دهخدا کاربرد فعل مرکب بسامد بالایی دارد که در بسیاری از موارد دهخدا دو جز را جا به جا می‌کند و یا بین آنها فاصله می‌اندازد.

کنی اذعان که تا کنون بی شک کفش کس را نگفته‌ام کفشک
(همان:۲۰)

فعل در اصل باید به صورت «اذعان کنی » آورده می‌شد که دهخدا با استفاده از قاعده‌ی آشنایی زدایی فعل را به صورت غیر معمول آن یعنی «کنی اذعان» استعمال کرده است

کفشدار مزار و معرکه گیر وآنکه ارواح را کند تسخیر
(همان:٦٩)

«کند تسخیر» فعل مرکبی است که شاعر با جابه‌جایی اجزای آن هنجارشکنی کرده است.

تا نگردد وضو و غسل خراب شرط حلیت است اندر آب
(همان:۱۰۹)

«نگردد خراب» فعل مرکبی است که شاعر با فاصله انداختن میان دو جز آن هنجارشکنی کرده است.

سایر موارد: شد پدیدار(۷) گشت آباد(۹) بگرفتند قرار(۳۵) کرد سوال(۸۰) نکند گم(۱۷٤) برد ره۱۹۷)و...»

جابه جایی صفت و موصوف

تازه گل بودیم و در این خانه‌ی خار معتبر در اصل و نون(اکنون) بی‌اعتبار
(همان:٤۷)

یا به پایان روزی این رخشنده مهر بفسرد چون یخ، شود مظلم به چهر
(همان:۹٥)

دانش آن به که تو را سوی خدای ره نماید وه چه نیکو رهنمای
(همان:۱۱۲)

سایر موارد: «پینه بار جبین(۱۸) عامی چند و خامی چند(۲٤) تنگ و تار ویرانه(۳۱) آهنین قلاب(۳۹) خوب ضیف(٤٤) گوناگون روش(۵۰) گرسنه گرگ(۸۰) بچه مرده مام(۹۰) رومی کنیزک(۱۲۳) شکرین لب (۱۸۰)و...»

تقدیم فعل

بگشود گره ز زلف زر تار   محبوبه نیلگون عماری
(همان:۷)

هست آئین نیک صیادی   مرگ یا دانه یا که آزادی
(همان:۷۸)

دهد وصل تو، گفتم، جان دیگر   به عاشق. گفت:«اگر شوید ز جان دست
(همان:۱٤٤)

رقص ضمیر

هنوزم بگردد از این هول حال   چو یاد آیدم حال آن پیر زال
(همان:۸۳)

اگر مرگ آیدت بعد از صد و اند   کند عالم به غم جامه درانات
(همان:۱٤۷)

٤. ۷. جادوی مجاورت

از میان جلوه‌های مختلف و متنوع موسیقی، موسیقی درونی باعث ایجاد جادوی مجاورت در شعر دهخدا می‌شود. در ادامه این بحث به ذکر نمونه‌هایی از ابیات دهخدا که دارای جادوی مجاورت هستند می‌پردازیم:

چو برعشق است و بس‌بنیان و بیخ و پایه‌ی هستی   جدال و جنگ و جر و بحث و جوی و جر نمی‌خواهم
(همان:۱۷۰)

مصراع «جدال و جنگ و جر و بحث و جوی و جر نمی‌خواهم» براساس جادوی مجاورت شکل گرفته است و اشتراک واج (ج) در ابتدای کلمات، آنها را در ساختار کلام در پی هم آورده است. در ضمن در مصراع اول تکرار واج «ب» ٤ بار بر موسیقی شعر افزوده است. یا در بیت:

وز سنبل و سوری و سپرغم   آفاق نگارخانه‌ی چین
(همان:۸)

که باز مصرع اول براساس جادوی مجاورت شکل گرفته است. در بیت:

به یاد شکر و شیرین و شبدیز ای نوائی   بزن شکر نوین و نار شیرین و راه شبدیزا
(همان:۱۳٦)

کلمات «شکر و شیرین و شبدیز» دارای اشتراک در واج نخست می‌باشند و همچنین تکرار واج «ش» ٦بار شور و شادی را به ذهن تداعی می‌کند که همه این‌ها باعث ایجاد جادوی مجاورت هستند.

جستن اندر قریه‌ی نمل است پیل   یا کلوخ خشک اندر رود نیل
(همان:۹۷)

کلمات «نمل و پیل و نیل » دارای اشتراک واجی پایانی هستند و همچنین احضار کلمه‌ی پیل براساس نزدیکی به موسیقی کلمه‌ی نیل که این نزدیکی موسیقایی مفهوم مورد نظر را با قدرت اقناع بیشتری به مخاطب القا می‌کند. باید توجه داشت که شاعر می‌توانست به جای پیل، اسم حیوانات دیگری را بیاورد اما رعایت این قاعده، بیت را هم از نظر موسیقی لفظی دلنشین‌تر کرده و هم از جهت رساندن معنا موفق تر بوده است. در بیت:

دیدی از شوخی چشم آن بت یغمای من   چاک شد در پیری آخر جامه‌ی تقوای من
(همان:۱۷۹)

در این بیت مصوت کوتاه (ـِ) یا همان تتابع اضافات ٦ بار تکرار شده است که این تکرار علاوه بر افزایش بار موسیقی شعر، موجب ایجاد معنی شده است که همه این‌ها باعث ایجاد جادوی مجاورت در بیت گردیده است.

گفتمش: شیرین و شکر چون تو بودستند؟گفت   بودشان شیرینی ار چون شکرین لب‌های من
(همان:۱۸۰)

ترکیب عطفی «شیرین و شکر» هم دارای اشتراکات واجی هستند و هم دارای اشتراک در واج نخست می‌باشند بنابراین می‌توانیم مرتبط با مقوله جادوی مجاورت بدانیم زیرا این دو معمولاً در کنار هم استعمال می‌شود.

نکته ی دیگری که در مصادیق جادوی مجاورت به نظر می‌رسد، آن است که این ساختار هنری در محور افقی شعر یعنی در طول مصراع‌ها پدید می‌آید و نباید آن را با مراعات قوافی و ردیف‌های پایان مصراع‌ها و ابیات یعنی موسیقی کناری که به طور عمودی در شعر قرار می‌گیرند، اشتباه نمود، به تعبیر بهتر جادوی مجاورت می‌تواند در هر جای مصراع یا بیت ظهور یابد، برخلاف قافیه و ردیف. مثلاً در مصراع بالا ترکیب عطفی شکر و شیرین.

دال و کرکس به کمینند به کوه در کمر شاهین ای کبک دری
(همان:۱۹٤)

کلمات «کرکس و کمین و کوه و کمر وکبک» دارای اشتراک در واج نخست می‌باشند. و علاوه بر آن تکرار واج «ک» ۷ بار فضای کوه و دشت را به ذهن تداعی می‌کند.

یا ببین این شوکت و طاق و طرم یا به زر خسروی کرده به خم
(همان:۱۲۳)

ترکیب عطفی «طاق و طرم» که در واج آغازین دارای اشتراک هستند نیز این دو معمولاً همراه هم می‌آیند و بنابراین مرتبط با مقوله جادوی مجاورت است.

چون که اندر خانه این دو بانو است خاک و خاشاکت از آن تا زانوست
(همان:۹۵)

مجاورت واژه‌های خاک و خاشاک که باز یک ترکیب عطفی است، به سبب وجود واج های مشترک در هر دو واژه است. اگر به جای واژه‌ی خاشاک از واژه ریزه چوب و علف استفاده می‌شد، در آن صورت واج یا واج‌های مشترک موسیقی‌سازی در میان واژه‌ها نبود و شنونده افسون نمی‌شد.

گر قضا را ما ز اسب افتاده ایم نی که اصل خویش از کف داده ایم

یادآور مثل: اگر از اسب افتاده ایم از اصل نیفتادیم

مجاورت واژه‌های اسب و اصل به سبب وجود واج مشترک در هر دو واژه است. اگر به جای واژه‌ی اسب نام حیوان دیگری ذکر می‌شد در آن صورت واج مشترک موسیقی سازی در میان واژه‌ها نبود و شنونده افسون این مثل نمی‌شد.

٤. ۹. محور هم‌نشینی و جانشینی در شعر دهخدا

«تناسب و هارمونی کلام، حاصل ارتباطاتی است که در میان واژگان و اجزای کلام در دو محور هم نشینی و جانشینی صورت می‌گیرد. این دو محور از مهمترین مباحثی است که در کتاب «دوره‌ی زبان شناسی عمومی» سوسور مطرح شده است. به گفته یاکوبسون، طرح این روابط در اصل توصیفی از عملکرد زاياى زبان است. یکی از این دو رابطه مبتنی بر انتخاب بوده و دیگری مبتنی بر ترکیب است آنچه امروزه از اصطلاحات انتخاب و ترکیب قابل درک است، همین محورهای همنشینی و جانشینی است. محور همنشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر هم نشین شده، رابطه همنشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی محور

عمودی کلام است که در آن اجزا، جانشین یکدیگر شده روابط جانشینی با هم برقرار می-کنند.»(اسکولز ،۱۳۸۱: ۳۸)

در محور هم نشینی و جانشینی این موارد در دیوان دهخدا به چشم می‌خورد:

در محور همنشینی شاعر با استفاده از تشبیهات بلیغ «نار شوق(۸)بزم عرفان(۹) کاله ی جهل(۵۳) آتش فتنه ،فتیله ی غوغا (۷۲) مرغ روحش (۹۱) آتش جوع(۱۰۱) چمن معنی (۱۵۷) زنگیان زلف(۱۵۹) ناوک مژگان(۱٦۳) حریق آز(۱۷۰)قافله مرگ(۱۷۸) گلستان جهان(۱۹۰) گوهر غم(۱۹۱)دژخیم اجل(۱۹٦) شیشه ی صبر(۲۰۰) و...» و رعایت تناسب بین واژگان « شوخی و مسخره و خنده (۱)سنبل و سوری و سپرغم(۸) بحر و برکه و کنار و غریق(۲۸) دجله و فرات و شط(۵۷) ماضی و حال و آینده (۱٤۹) باد و آب و خاک و آتش (۱۲۲) توپ و تانک و بمب (۱۷۰) تذرو و باز و طاووس(۱۸٦) نرگس و مست و خمار(۱۸٦) کرکس و شاهین و کبک(۱۹٤) سرو و سدره و طوبای (۱۸۰)» بر ادبیت متن خود افزوده است.

از طرفی گاه دهخدا کوشیده است تا از واژگان جدید و تازه در محور همنشینی استفاده کند. کلمات جدیدی که در دیوان دهخدا به کار رفته است عبارتند از: «قانون (۳) وطن(۱٤) مجلس (۱۵) حافظه(۲۸) راه آهن(۵۷) فندک(۷۲) بنزین و بمب(۹٦) تزار و بلبشو(۱۰۸) توپ و تانک(۱۷۰) و...»

یا در این بیت واژه «اصطکاک» که یک واژه جدید است:

روشنی در کار بینی ؟ گفتمش فرمود نه غیر برقی ز اصطکاک فکر دانا جسته ای
(همان:۱۹۰)

علاقه‌ی شاعر به کلمات کهن فارسی هم نکته‌ای است که در محور جانشینی قابل توجه است. ترکیبات و کلمات کهن و برجسته در دیوان دهخدا عبارت‌اند از« دوش (۲) رود در معنی فرزند(۵) اشتر(۳۱) ژنده (۳۷)شرطه(۳۹) دبور(٤۱)یاره و طوق(٤۰) شپیخت(۵۵) کالیوه و دژم(۵٦) سنبد(٦۱) حرب و وغا(۷۰) طغرا(۸۸) اندر(۹۷) زینهار(۱۲٦) اینت(۱۲۹) آهرمن(۱۳۱) همی بالد(۱۵۷) نشید وخدنگ(۱۷۱) گسلانیدن (۱۸۹) و...» که همگی از لحاظ زبانی مربوط به ادب کلاسیک فارسی است و نشان از زبان کهن شعر و باستان گرایی واژگانی دارد.

جملاتی چون:«گویدش، گفتمش، بودشان و بایدت وشایدت...» جملاتی هستند که از لحاظ محور هم نشینی به سبک سنتی نحو فارسی ایجاد شده‌اند و از این موارد در شعر دهخدا فراوان دیده می‌شود:

گویدش: کاین نگار جانانه	اندر آن تنگ و تار ویرانه
(همان:۳۰)

همچنین در شعر دهخدا در چند مورد هم جدایی و جابه‌جایی اجزای فعل مرکب و صفت و موصوف دیده می‌شود:

جا به جایی اجزای فعل مرکب:«شد پدیدار(۷) کنی اذعان(۲۰) کند تسخیر (٦۹) نگردد ...خراب(۱۰۹) نکند ...گم(۱۷٤) و... جا به جایی صفت و موصوف:«خوب ضیف (٤٤) آهنین قلاب(۳۹) نیکو رهنمای(۱۱۲) رومی کنیزک(۱۲۳) و...»

گفتمش شیرین و شکر چون بودستند	گفت بودشان شیرینی از چون شکرین لب‌های من
(همان:۱۸۰)

شاعر در محور جانشینی با استفاده از استعاره در شعر خود دست به جانشینی در عرصه هنرسازه‌ها زده است:

زلف زر تار: استعاره از شعاع‌های زرین خورشید و محبوبه نیلگون عماری استعاره از خورشید و شمع استعاره از میرزا جهانگیر خان(۷) گاو شیر ده استعاره از مردم ده(۷۷) زعفران استعاره از زردی چهره(۱۳۷) در استعاره از سخن و درج استعاره از زبان (۱۵۷)چرخ اخضر استعاره از آسمان(۱۵۸) بت دیر آشنای زود گسل استعاره از معشوق(۱٦۳) یاقوت استعاره از اشک و لعل استعاره از لب(۱۷۵) قلعه شوم ذات الصور استعاره از آسمان با صورت های فلکی:جهان(۱۸۹) گوهر استعاره از ستاره و ازهار استعاره از اسرار(۱۹۰) آینه استعاره ار روی معشوق(۲۰۰)و...برای نمونه:

بتِ دیر آشنایِ زود گسل	عقل و دینم ربود و دانش و دل
(همان:۱٦۳)

دهخدا در شعر خود با انتخاب واژگانی چون:«نار در مجاورت شوق(۸) فندک در مجاورت شر و فتیله در مجاورت غوغا(۷۲) مرغ در مجاورت روح(۹۱) تیغ در مجاورت آز(۱۲۳) قافله در مجاورت مرگ(۱۷۸) گلستان در مجاورت جهان و ازهار در مجاورت حقیقت و بهار در مجاورت عمر(۱۹۰) دژخیم در مجاورت اجل(۱۹٦) و... » در محور جانشینی ،ساختار و فرم کلام خود را شکل داده است.

همچنین در محور جانشینی استفاده از کنایه در شعر دهخدا بر ادبیت و زیبایی فرم شعر وی افزوده است. برای نمونه:

الصَّلوةُ! آن شاهِ با اورنگ و بخت هم به تخته در فتاد اکنون ز تخت

(همان:۸۹)

«از تخت به تخته افتادن»

خاک به سرم شد(٤) دیگدان سرد بودن(١٢) پینه زدن (١٦) ریش گاو(٢٤) کار بالا گرفتن(٧٤) از تخت به تخته افتادن و خرقه تهی کردن(٨٩) فرمان یافتن(٩٠) پوست گشادن از چیزی(٩٤) سرای غرور و ششدر تنگ و خاکدان شرور «کنایه از صفت »دنیا(۱۰۳) بخیه بر روی کار افتادن(١٦٦) بنو الاحرار و آزادان کنایه از ایرانیان(١٧١) صفرا کردن(١٧٧) دامن فشاندن بر(١٨٩) و...»

۵. نتیجه‌گیری

از آنچه گفته آمد می‌توان نتیجه گرفت که وجه غالب در شعر دخدا براساس رویکرد فرمالیستی باستان‌گرایی است. دهخدا شاعری است که به سبک و سیاق کهن شعر می‌سراید، در این شیوه بیشتر به سبک خراسانی نظر دارد. او برای شعرهای خود همان قالب‌های کهن را بر می‌گزیند اما در مواردی هم تغییراتی در آن قالب‌ها ایجاد می‌کند به طور مثال غزل طولانی در ٢٤ و ٢٣ بیت می سراید یا به ٤ بیت در غزل اکتفا می‌کند. یا قافیه را در مصراع نخست غزل رعایت نمی‌کند و یا از حیث مضمون، تعلیم و حکمت را لباس غزل می پوشاند در حالی که غزل در گذشته غالباً لباسی برازنده و درخور به تن ادبیات نوع غنایی بوده است. از تحولاتی که دهخدا در قالب ها و مضامین اشعارش ایجاد کرده، مضمون رثا و مرثیه است که به جای غزل یا قطعه، در قالب مسمط (مسمط شمع مرده) سروده است در حالی که استفاده از قالب مسمط برای مرثیه رایج نبوده و مرثیه‌ها اغلب در قالب‌های قطعه و غزل آن هم در وزن‌های سنگین‌تر و پر طنین‌تری به کار می‌رفته است. به کار بردن کلمات و واژگان متروک و کهنه که امروزه در زبان کاربردی ندارند، در شعر بیشتر برای برجسته کردن زبان است و دهخدا با توجه به این که بیشتر به سبک گذشته شعر می‌گوید، از این نوع واژگان در زبان شعر خود بیشتر استفاده کرده است. در سطح لغوی و بکارگیری لغات عربی، دهخدا یکی از شاعران دوره مشروطه است که به نظر می‌رسد عربی مآبی به عنوان یک ویژگی عمده، شعر او را در شکل و ساختار به شعر گذشتگان شبیه کرده است. بسامد فراوان کلمات و عبارات، مصراع‌ها و ابیات عربی یکی از دلایل مهم چنین

شباهتی است. در دیوان اشعار دهخدا، بیشترین صورت خیالی، تشبیه در انواع مختلف آن است. دهخدا برای خلق تصویرهای شعری خود از انواع تشبیه بهره گرفته است و اکثر این تصویرها نیز در شعر شاعران پیشین سابقه داشته‌اند و شاعر رابطه‌ی جدیدی میان امور نیافته است. مثلا وقتی شوق را به آتش تشبیه می‌کند، عجب و کبر را به می مخمور و موی معشوق را به لشکریان زنگ، هیچ یک از اینها تصویری بدیع و جدید عرضه نمی‌کنند. دهخدا شاعر است اما نه از شاعران تصویرگر و پر تخیل، شعر او در خدمت طنز و انتقاد و تعلیم است برای ویران کردن و دوباره ساختن. دهخدا که شاعری اجتماعی است ، از نمادها و نشانه‌ها بهره می‌گیرد تا بتواند سیاهی و سیاهکاری و سکون و انجماد روزگار خود را باز گو کند. مهم‌ترین و موثرترین و پر سوزترین شعر سمبلیک دهخدا مسمط جاودان «شمع مرده» است که یادمان شهیدی عزیز که در راه بیداری خفته است

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸٦). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ نامه ادبی فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصرایران*. تهران: نشر ثالث.

خلیلی جهان تیغ، مریم. (۱۳۸۰). *سیب باغ جان «جستاری در ترفندها و تمهیدات هنری غزل مولانا»*. تهران: سخن.

درودیان، ولی الله. ۱۳٥٤ . *دهخدای شاعر*. تهران. انتشارات حقیقت.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۳٤). *مجموعه اشعار دهخدا* . به اهتمام محمد معین. تهران: زوار. چاپ اول.

سجودی، فرزان. (۱۳۷٦). *سبک‌شناسی شعر سپهری رویکردی زبان‌شناختی*. دانشگاه علامه طباطبایی تهران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی.

سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۱). هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر. *مجله آموزش زبان و ادب فارسی*، شماره ٦٤، صص ۹-٤.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳٦۸). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

صالحی‌نیا، مریم. (۱۳۸۲). هنجارگریزی نوشتاری در شعر امروز. *فصلنامه پژوهش های ادبی*، شماره ۱، صص ۹٤-۸۳.

صفوی، کورش. (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول(نظم). تهران: نشر چشمه

.................، (۱۳۷۹). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد دوم(شعر). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

طغیانی، اسحاق. صادقیان، سمیه. (۱۳۹۰). هنجارگریزی در مجموعه شعر از این اوستا. *مجله ادبیات پارسی معاصر*، سال اول، شماره ۱، صص ۷۹-٦١

ظاهری بیرگانی، نسرین. (۱۳۸۹). *بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی بر مبنای الگوی لیچ*، دانشگاه فردوسی مشهد. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی

عباسی، حبیب الله. (۱۳۷۸). *سفرنامه باران*. تهران: نشر روزگار

علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت

علی پور، مصطفی. (۱۳۷۸). *ساختار و زبان شعر امروز*. تهران: فردوس

غنی‌پور ملکشاه، احمد. (۱۳۸۹). تحلیل چند نکته زبانی و فکری از مشخصه‌های سبکی سایه. *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثرفارسی*، سال سوم، شماره ۷، صص ۵۹-۳۵

محسنی، مرتضی. (۱۳۸۹). بررسی انواع هنجارگریزی آوایی و واژگانی در شعر ناصرخسرو. *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم ونثر فارسی*، سال سوم، شماره ۸، صص ٢٤-۱

موکاروفسکی، یان. (۱۳۷۳). زبان معیار و زبان شعر. (ترجمه احمد اخوت). اصفهان: مشعل

نبوی، محمد. مهاجر. مهران. (۱۳٧٦). *به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش گرا*. تهران: نشر مرکز

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی برمطالعه نظریه ادبی*.(ترجمه الهه دهنوی). تهران: نشر روزگار

منابع انگلیسی

Leech, G.N, (1969), *Linguistic Guide to English Poetry*, London: Longman

Jakobson, R, (1960), Linguistics and Poetics, in Newton, K.M., *Twentieth Century LiteraryTheory*, London: Macmillan, PP.119-125.

Formal analysis of Dehkhoda's poems with emphasis on the dominant aspect

Asghar Khalili[1]

PhD student, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Arash Mushfaghi[2]

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran (Corresponding Author)

Aziz Hajaji Kahjouq[3]

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bonab Branch, Islamic Azad University, Bonab, Iran

Received: May 8, 2023 Accepted: August 22, 2023

Abstarct

Analyzing literary works based on linguistic frameworks is one of the ways of systematic study of these works. In this research, an attempt is made to examine Dehkhoda's poems based on Leach's norm deviation model, which includes eight types of norm deviation (phonetic, temporal, stylistic, dialectal, semantic, syntactic, written, and lexical). Different methods of norm avoidance and deconstruction of Ibtahaj's poetry have been analyzed and investigated to create poetic images. The results showed that Dehkhoda used the eight types of Leach's non-normative deviation and was able to make his language stand out in this way. In the meantime, he has used time avoidance more than other types of avoidance. The amount of use of other types of deviance and their consequences are also examined in the article. Due to these deviations, Dehkhoda expresses his meaning in an innovative and different way with ordinary words and in the most beautiful way.Also, putting the verb before other elements of the sentence is one of the most frequent examples of syntactic deviation in Dehkhoda's poetry. By using this method, he has evoked a kind of verbism and emphasis on the action instead of the agent.

Keywords: deconstruction, illustration, norm avoidance, highlighting, Dehkhoda,

1. asghar.khalili95@gmail.com
2. arash.moshfeghi@yahoo.com
3. hjajykhjwqz@gmail.com